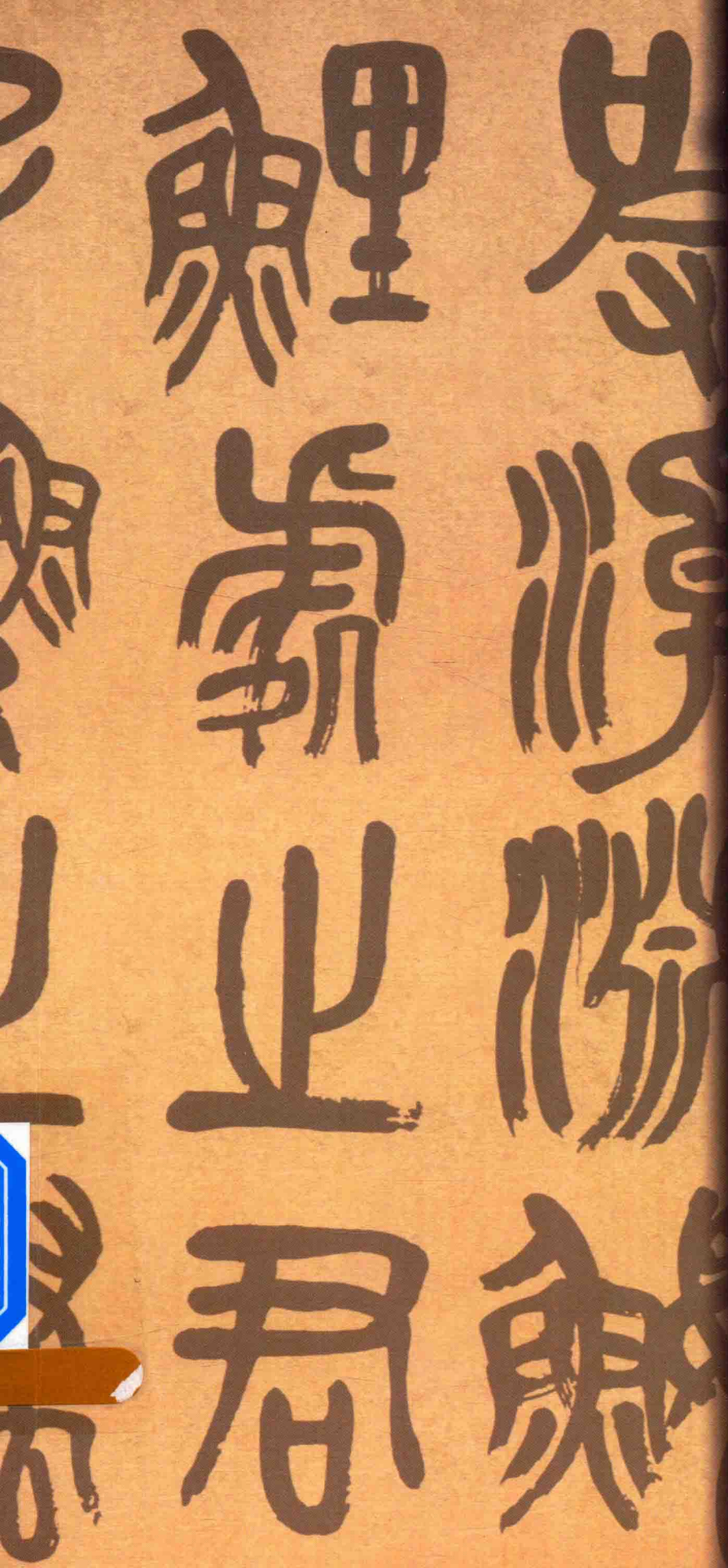


小篆枝法详解

邓石如《白氏草堂记》释

黄峰 编著



小篆技法详解

邓石如《白氏草堂记》释

黄峰 编著

僊
士
陰
堂
記
講
義

图书在版编目 (CIP) 数据

小篆技法详解 / 黄峰编著. -- 重庆: 重庆出版社, 2016.11
ISBN 978-7-229-10783-3

I. ①小… II. ①黄… III. ①小篆—书法 IV.
①J292.113.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 315782 号

小篆技法详解

XIAOZHUAN JIFA XIANGJIE

黄 峰 编著

责任编辑 张 跃
责任校对 杨 婧
装帧设计 贺 丽



重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆市南岸区南滨路 162 号 1 幢 邮政编码: 400061 <http://www.cqph.com>

重庆开源印务有限公司印制

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-61520646

全国新华书店经销

开本: 787mm × 1 092mm 1/16 印张: 4.5 字数: 45 千
2017 年 2 月第 1 版 2017 年 2 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-229-10783-3
定价: 15.80 元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-61520678

版权所有 侵权必究

蔓緝緝爾翳曰月光
不與地外據層巖積

石巖空奇木異艸蓋
覆莫上緣陰蒙未覩

離不知莫名四時
居

嘉慶甲子清節後一日書
仲甫先生書

南垓石澗夾澗有古
枯柴糝巾僅十人圍

高不知幾百尺脩柯
夏雪低枝拂澗如欄

對如蓋張如龍蛇走
枯下多權叢蘿蔓葉

《白氏草堂記》

小篆技法详解

邓石如《白氏草堂记》释

目 录

序·····	5
第一章 概 述·····	1
一、小篆概述 ·····	1
二、邓石如其人其艺 ·····	5
三、临摹之法 ·····	7
四、文房四宝挑选之法 ·····	9
第二章 临习《白氏草堂记》要注意的首要问题——结构···	15
1. 对称为主 ·····	16
2. 长方立形 ·····	16
3. 重心靠上 ·····	17
4. 左右揖让 ·····	17
5. 疏密相间 ·····	18
6. 长短相生 ·····	18
7. 收放自如 ·····	19
8. 紧中有松 ·····	19
9. 向背之势 ·····	20

10. 穿插呼应	20
11. 对比鲜明	21
12. 同中求异	21
13. 适时收缩	22
14. 错落有致	22

第三章 临习《白氏草堂记》要注重的第二个问题——笔法 23

1. 笔笔中锋	24
2. 慢速入笔	24
3. 对称书写	25
4. 起笔忌同	25
5. 提按相生	26
6. 徐疾相承	26
7. 裹锋行笔	27
8. 衔接自然	27
9. 速度忌等	28
10. 重在转折	28
11. 收笔忌简	29
12. 驻气纸上	29
13. 含而不露	30
14. 笔势相连	30

第四章 临习《白氏草堂记》要注意的第三个问题——空间 31

1. 知白守黑	32
2. 虚实相生	32

3. 空间对称	33
4. 留白趋等	33
5. 不可写满	34
6. 险中取胜	34
7. 字距趋紧	35
8. 打破格局	35
9. 空间忌直	36
10. 开合之势	36
11. 行距趋松	37
12. 交替辉映	37
13. 内外兼修	38
14. 整幅趋同	38

第五章 临习《白氏草堂记》要注意的第四个问题——线条 39

1. 笔笔弧线	40
2. 笔笔不同	40
3. 粗细趋同	41
4. 一线两边	41
5. 点到好处	42
6. 转折勿薄	42
7. 笔出“势”出	43
8. “筋”意十足	43
9. 骨含其中	44
10. 血肉丰满	44

11. 婉转流畅	45
12. 神聚笔端	45
13. 静以致动	46
14. 气贯始终	46
第六章 篆书创作	47
1. 篆书条幅创作方式	48
2. 篆书中堂创作方式	50
3. 篆书对联创作方式	53
4. 篆书条屏创作方式	56
5. 篆书斗方创作方式	58
6. 篆书横幅创作方式	59
7. 篆书扇面创作方式	61

第一章 概 述

一、小篆概述

中国古代传统书法艺术主要包括五种基本的书体，就是通常意义上所说的篆书、隶书、草书、行书与楷书。小篆是篆书中的一大类，作为官方文字使用的时期主要是秦朝。秦始皇灭掉六国统一中原之后，推行“书同文、车同轨”的整齐划一政策。其中的“书同文”政策就是废弃六国各自原来使用的古文字，改用一种全国通行的规范性很强的文字，也就是后世通称的小篆。秦朝前后只存在几十年的时间，就因残酷的暴政被起义的农民军灭掉，所以小篆在古代历史上作为主流文字存在的时间并不算特别长。但是这并不妨碍小篆成为传统书法艺术体系中的一大瑰宝，小篆书体不但没有随着秦王朝的灭亡而逐渐淡出书法人的艺术视野，反而是逆势上扬风光无限，大有一种历久弥新的发展势头。小篆的书学价值与艺术魅力在传统书法体系中的地位是不可动摇的，书法专业人士更几乎是无人不临摹研习小篆法帖。

历史上小篆书体主要的代表作品有很多，首推传说是秦朝宰相李斯所书写的《峄山碑》。《峄山碑》是小篆作为官方文字时期的书法作品，被后世书法人普遍认为是原汁原味的小篆作品。

现在人所见的《峰山碑》虽为宋人所翻刻，但依然被认为是临习小篆法帖的不二范本。《峰山碑》之后，当属唐朝书法家李阳冰所书写的《三坟记》。《三坟记》虽然是出自唐朝人之手，和小篆流行年代的秦朝已经是相距甚远，而且唐朝当时的主流书体也并非是篆书。李阳冰却可谓是横空出世，创作出了旷世绝伦的小篆奇作——《三坟记》。李阳冰据此也得以和《峰山碑》作者李斯齐名，所谓的“斯翁之后，直至小生”，在书法史上常常被相提并论为“二李”。唐朝李阳冰之后，小篆高手就是清朝碑学风气笼罩下的诸多书法大家。清朝由于特殊的民族关系与严苛的文字狱政策，很多汉族读书人不敢轻言国家朝政与社会时弊，转而投入到对先秦古文字的辨认识别与考证研究中来，逐步形成清代独具特色的金石器研究之风。在当时浓郁的考据训诂风气催生之下，先后有一大批篆书大师应运而生，比如说邓石如、吴让之、吴大澂、何绍基、徐三庚、杨沂孙、赵之谦、吴昌硕等诸位名家，众志成城创造了篆书艺术发展史上的又一次辉煌。邓石如被认为是开创清代碑学书写风气之先的篆书大师，其代表作品《白氏草堂记》更是公认的小篆墨迹经典。



《峰山碑》

《白氏草堂记》是邓石如的小篆墨迹作品，墨迹是由书法家直接书写而成的白底黑字形式的作品，也就是书法史上通常所说的“帖”。《峰山碑》和《三坟记》都是碑刻作品，是从原碑上面摩拓整理之后形成的黑底白字拓片，书法史上称之为“碑”。碑刻作品并非书法家书写后的原始笔墨痕迹，而是经历书家书丹、刻手凿刻、后人摩拓等多个复杂程序之后呈现出来的结果，和书法家书写的本来面目之间肯定存在不少的差异。因而碑刻作品虽说是特征明显、风格浑厚且韵味古朴，但是一般认为不适于初学之人来临摹学习，或者说初学者很难把握碑刻作品的基本用笔与大致风貌，往往会有无从下手、不知所措的困惑与迷茫。墨迹作品在字里行间充分展示书家用笔的方法、墨色上的变化、速度上的快慢、章法上的安排、节奏上的张弛与书写的习惯等等，尤其是起笔收笔等细微之处的处理方法都可以体现得比较到位，因而非常易于初学这种书体的人上手。基于帖学作品的直观性特征、书法临摹的客观规律与初学者一般的学书历程，本书特意遴选邓石如《白氏草堂记》作为初学小篆书体的范本加以讲解，以求学书人在相对短的时间内取得较大的进步与提升，进而对小篆艺术产生比较浓厚的书写兴趣，从而为进一步研习书法艺术打下相对厚实的基础。

不论是碑刻作品还是书家墨迹，小篆作为传统书法体系中的一种主要书体，自身具有非常明显的风格特征与共通的美学韵味。一是字形姿态修长挺拔且又亭亭玉立，具有一种爽爽落落、卓尔不群的大家风范。小篆的字形基本上都是竖向长方形的，而且每个字的重心大都比较靠上，下半部分的留白比较多。这种上紧下松的布局方式就会具有一种大方舒展、雍容优雅的名士风范。二是小篆线条盘旋回环，颇有九曲回肠的婉转意味。小篆书体对于转折之处的书写方法比较独特，多是用中锋转笔的方式书写而成。这种书写之法使小篆书体具有独特的含而不露、端庄内敛且又意犹未尽的典雅之气。三是字形姿态同中求异，充分体现出“和而不同”的美学特征。小篆用笔虽说是笔笔中锋，表面上看仿佛是有些平淡无奇，实则笔笔中锋并不等于是笔笔雷同，而是每一根线条的速度和提按都会有相应的变化，所以在书写姿态上一点也不显得呆滞与刻板，反而会在细微变化中体现出小篆书体特有的情趣与意韵。



《三坟记》

掌握小篆的基本历史沿革与书体的风格特征对于想学好小篆书体的人来说至关重要，也就是书法临摹过程中通常所说的“读帖”。初学书法之人往往会忽略“读帖”这个必备的过程，以为自己只要一天临写多长时间就算是学习书法了，实际上这是远远不够的。“读帖”是临习字帖过程中很重要的一个环节，对于初学者来说更是不能省略的一个步骤。临习之前先要认真细致地阅读这本字帖，了解这本字帖的书写年代、用笔方法、书体特征、趣味倾向、美学意蕴与前人的相应评价，以及书法家的书学观念、书写风格、习书经历与人生轨迹等等。只有理解掌握这些基本的书法常识与书学观念之后，才能够算是初步读懂这本字帖。读懂字帖之后就要努力用心来学习研究这本字帖，临帖人才能逐步体会到书法家的高超过人之处，自身的书法眼力才会随之水涨船高。有了一定的书法眼光之后，临帖人的手上功夫才会与之同步提高，才有条件步入学习书法艺术的正轨上来。否则就会像做一件事情毫无计划一样，花费很多时间与大量精力来临摹一本字帖，最终的结局却很有可能是事倍功半，甚至无功而返或者半途而废。

二、邓石如其人其艺

邓石如(1743—1805),名琰,号石如,又号完白山人,安徽怀宁人,是清朝中期具有开宗立派成就的书法家与篆刻家。邓石如出身比较寒微,少年时期家境非常困顿,仅仅入学堂读书一年就不得不中途辍学,为了家庭生计先后做过渔樵贩夫等寒微职业。艰苦的生存状态没有动摇邓石如研习书法篆刻艺术的意志与决心,闲暇之时他利用一切机会苦练书法、勤学治印。没有经历完整私塾启蒙教育的邓石如要想学好书法艺术,尤其是要攻克字形古奥、辨识困难的大小二篆,其间遇到的困难与阻力是可想而知的。当然没有老师具体指导也并非全都是坏事,自学成才首先证明邓石如的书写天分与书法悟性,肯定非一般学书法的人可以与之同日而语。其次正是由于师出无门,邓石如书写创作时自然就少了许多的主观约束与人为限制,不大会有一般通常所说的不良书写习气,反而会比许多书家多了几分任意率真的山情野趣。

成年之后经过友人的大力举荐,邓石如有机会到江宁梅家做过八年的幕僚。梅家是清朝当时赫赫有名的收藏大家,家藏诸多珍贵的名人字画等稀世真迹,几乎都是一般学书人难得一见的艺术精品。邓石如在梅家的时候得以眼界大开,加之自己的勤学苦练与用心揣摩,书法艺术上取得长足的进步。邓石如后来曾经到京城寻师拜友,与同行切磋书法篆刻的技艺。当时京师书法家见到邓石如的小篆作品之后,立即惊呼“疑为古人所书”,可见其小篆功力之深之厚。邓石如一生布衣,终身未仕,基本上都是生活在清朝当时社会的中下阶层,毕生潜心于书法篆刻技艺的研习中,遍临传统书法史上的诸多古帖古碑,几十年如一日的勤奋与执着终使自己成为有清一代的书学宗师。

邓石如擅长真草隶篆行诸多书体,尤其是篆书、隶书的书写功夫最为精深,对于清朝书法艺术在碑学创作上的整体兴盛起到了关键性的作用。清朝后世书法家包世臣非常推崇邓石如的书学成就,赞誉其书法作品是层次最高的“神品”,书学的综合成就是“四体均工,国朝第一”。邓石如虽说是擅长多种书体,书法史上公认的却是大小二篆成就最为突出,尤其是小篆的书写成就更是被世人广泛称道,后世效法临摹之人更是不计其数。邓石如篆书取法先秦鼎彝铭文、《石鼓文》、《峯山碑》、《泰山刻石》与《三坟记》等经典之作,加之自己的刻苦临摹、用心思索与融会贯通,晚年终是汇古今于一炉自成一家。邓石如在努力汲取传统篆书精粹的同时,还融入诸多自身

创新的成分，显示出其对篆书艺术的独特思考与深切领悟。他在小篆作品中糅杂进很多隶书书写时的笔法、笔意与情趣，使其小篆的线条在提按和速度上的变化更加丰富多样，因而其作品中就会流露出趣味十足、生机盎然且又姿态各异的艺术效果。

邓石如不仅是有清一代书法宗师，同样是一位具有开创意义的篆刻艺术大师。在古代传统篆刻艺术发展史上，由于客观主观上的种种原因，刻制印章往往被认为是一门比较简单下等的手艺，应当是由没有多少艺术修养的一般工匠来操作完成，而文化高修养好的文人压根不齿于亲手治印。因而篆刻艺术在相当长的一段时间内被人为地忽视、看低甚至是基本遗忘，篆刻史上诸多明显的断层时期就是比较有力的佐证。到了清代，随着碑学风气的逐步兴起与篆书艺术的大行其道，书法人对于刻章治印的认识已经有了根本性的转变，开始意识到一枚小小印章中暗含的美学价值不容小觑。文人们自身操刀刻石俨然成为当时篆刻界的一时风尚，先后形成古代篆刻史上很多著名的篆刻流派，其中成就最为突出且影响延续至今的就有“浙派”与“徽派”。

“徽派”篆刻体系中的代表艺术家之一就是邓石如，其对传统篆刻艺术的贡献主要体现在两个方面：一是篆刻艺术理论；一是篆刻创作实践。在篆刻艺术理论上，邓石如提出两个至关重要的印学观念，那就是“印从书出”与“知白守黑”。“印从书出”概括了篆刻艺术学习的基本途径，篆刻艺术的源头就是书法艺术中的篆书，要想刻好一方小小的印章先要临摹好篆书。没有扎实深厚的大小二篆功夫想学好治印就是无源之水，基本上是难以为继。“知白守黑”的观念是把书法的空间概念引入到印章中来，赏析一枚印章刻制得成功与否，先不要看刻制出来的线条到底怎样，先看线条分割后的留白是否合理就可以初步加以判断。“印从书出”与“知白守黑”成为学习篆刻艺术需要掌握的首要的基本理念，至今治印者大多依然因袭遵循这两大观念。

在刻章的实践操作上，邓石如把小篆书写的线条巧妙地运用到治印中来，从而在一方印章中成功地体现出篆书作品中的笔意、墨趣、气息与韵味等，成为了“印从书出”篆刻理念的创作典范。在篆刻刀法上，邓石如擅长使用“冲刀”的刻法，刀法起落犀利爽快，行刀利落自如，颇有一种洒脱自然、无拘无束且又浑然天成的意味。邓石如把刻印刀法与小篆笔法水乳交融二为一，

充分体现出章法、笔法、刀法的三位一体，使自己的印章作品具有圆转婀娜、灵活饱满且又刚健苍劲、厚重老辣的艺术风格。邓石如在篆刻艺术上取得突破性的历史成就，不仅使自己成为清代“徽派”篆刻体系中的中流砥柱，而且对后世篆刻意识与篆刻思路产生极大的感化与影响，直到现在深受“徽派”感染的安徽等地依然是中国传统篆刻艺术发达繁荣的中心之一。

三、临摹之法

临摹古代名碑名帖，是学好传统书法艺术必经的途径之一。从古到今，所有的书法家都要经历相当严苛的临帖过程，否则难以在书法创作上取得一定的成就。在书法史上有关刻苦临帖的典故可谓是比比皆是，草圣张芝临帖，池水尽墨。智永禅师学书，废笔成冢。勤奋几乎是古今书法家必备的一大基本素养，正如孙过庭《书谱》中所说“只有学而不能，未有不学而能者”。当然除了勤学苦练且持之以恒之外，临帖是有一定的基本方法和相应的规律法则可以遵循的，也是古人常说的研习书法的门径。如果临帖的方法选择不夠准确恰当，就很有可能进入不了书法艺术的大门，抑或是一本字帖临习很多遍难以取得与之对等的进步，从而逐步失去临习字帖的兴趣，最终十分无奈地选择了放弃。

临摹字帖的主要方法如下：

（一）对临。对临是学书法时最常用最基本的一种临帖方法，就是在案头上放一本古人的字帖，学书者对着字帖依样来一一临写。对临并非是机械性地照着字帖来写字，其中暗含许多的讲究与不少的门道，比如说临习的格式与字形的大小等等。对临有很多种具体的方法，其中最佳的方式就是原大原样式来临写。原大就是字帖本身的字有多大，临帖时就写成多大，不要主观地放大或者缩小来临写。初学书法的人往往会不自觉地放大来临，就是自己临写的字比字帖上的字大很多，这样的话很难体会到原帖的精湛之处，也不容易体会到原帖书写者的用笔特点。原样式就是按照字帖本来的书写形式来临，字帖本身是横幅就临成横幅，字帖本身是尺牍就临成尺牍，不要主观地改变原字帖的书写形式。具体教学实践反复证明，原大原样式临帖是最为高效实用的对临方法，可以让学书者在相对短的时间内取得比较大的进步，进而掌握这本字帖的基本特征与大致面貌，逐步对这种书体产生比较浓厚的兴趣，从而具有继续钻研书法艺术的原始动力。

（二）背临。背临就是基本上不怎么看字帖，主要靠以往的记忆来临写字帖。书写者先要具有一定的临帖基础，书写的时间相对来说比较长，在对背临的这本字帖比较熟悉的情况下，可以尝试使用背临这种方法。背临可以较好地锻炼临书人的书写记忆能力，临书人先要记下这本字帖的书写内容、风格样式、笔法特点与美学倾向等等，才有可能有条件地进行相应的背临。背临还有利于进一步提高学书人的临帖水平，尤其是可以及时发现对临时没有发现的诸多不足。对临一本字帖一段时间之后，学书人往往会产生一种麻木厌倦的不良情绪，抑或是茫然不知下一步该怎么办，这时不妨尝试一下背临的方法。背临的结果肯定和原字帖的出入比较大，学书人可以很方便地发现自己临习中存在的诸多问题，以后临帖时的针对性就会比较强，临习的效果也就会更佳，进步的速度也就会比较快。

（三）意临。意临是临帖过程中比较高的一种境界，初学书法之人很难达到这一层次。意临需要非常深厚扎实的临帖功夫，并且能够深刻体悟到原字帖的用笔特征、艺术风格、美学取向与精神追求。意临不要求和原字帖有非常高的相似度，而是糅杂进了临帖者诸多的主观意图与书写意愿，体现出临帖者对原帖的有意识的主动性的相应改造。书法中的意临方法有点像传统国画创作中常说的“神似”，不苛求形状上的一模一样，而是要达到“传神”的艺术效果。甚至有的书法家说意临本身就是书法再创作的一种过程，实际上是有一定的艺术道理在其中。清代书法家何绍基临习诸多篆隶古碑，其中就用了很多意临的方法，比如说他临习的《张迁碑》。篆书隶书多是以碑刻的形式呈现给世人的，因此后世临习篆隶时可以适当参考何绍基等书法家的临本。

（四）摹字。摹字往往和临帖被一起提到，就是书法史上常说的临摹，因此很多人以为临摹是一种方法。实际上临帖是临帖，摹帖是摹帖，两者根本不是一回事，是学习书法字帖的不同方法。摹字是在字帖上放一张拷贝纸，然后逐字依样来慢慢书写，多少有点类似于我们小学时学书法的描红方法。有些人大概以为摹字的方法太过简单，抑或是只有小孩才用的学书方法。其实不然，摹字里面大有奥秘，古人云：“临字得其精神，摹字得其结构。”摹字主要是在学习字形结构时的作用比较大，而初学书法者遇到的最大阻力一般就是结构上的问题。因此摹字是很实用很高效的一种学帖方式，初学者不妨亲身一试。采用了摹字方法来学习字帖，一般人都会有一种别有洞天、